Les objets communicants : des corps, entre texte et pratiques

Jacques FONTANILLE[1]

Xochitl ARIAS GONZALEZ[2]

Dans la perspective d'une sémiotique de la culture intégrative, les différents types sémiotiques se disposent au long d'un parcours de construction des plans de l'expression dans lequel l' « objet » tridimensionnel, en raison de son statut « corporel », prend place entre les textes bidimensionnels et leurs inscriptions, d'une part, et les pratiques, processus d'action et d'interaction ouverts, d'autre part.

Après avoir précisé le statut théorique et épistémologique de l' « objet » et du design en sémiotique (entre « sémiotique-objet », « objet narratif », « objet figuratif et corporel », « objet d'une pratique »), cette étude explore plus précisément les modalités d'intégration de l'objet dans l'esquisse d'une sémio-phénoménologie des corps-objets. En partant de l'idée qu'un corps est une figure du monde qui résulte des interactions entre forces et substances matérielles, donnant lieu à une forme globale, l'identification de ce corps comme actant implique la reconnaissance d'une intentionnalité. Dans le cas des corps-objets, celle-ci coïncide avec la reconnaissance de forme et permet d'identifier quatre types de corps en fonction des valeurs d'ordre sémantique qu'ils sont susceptibles de recevoir dans leur interaction avec un sujet.La possibilité d'une communication des objets réside, de ce point de vue, dans la gestion de ces interactions entre sujet et objet, dans une tension existant entre le débrayage (la distance spatiale ou temporelle) et les embrayages sur le corps-objets des interactions elles-mêmes. Les interactions « marquent » les corps-objets, leur procurent une capacité de mémoire ou d'anticipation à l'égard des usages. Ces marquages donnent lieu à des empreintes qui sont interprétables et rendent les objets « communicants », sur le fond de l'articulation entre types de corps, types de prédicats d'animation et empreintes. Les formes de l'empreinte qui en résultent sont elles-mêmes porteuses d'une dimension rhétorique persuasive, qui prend sa source dans la formation des figures du corps-objet.

Mots-clés : phénoménologie, objets, corps, sémiotique, design, figures, iconicité, actants, persuasion, projet

1 Jacques FONTANILLE est titulaire de la chaire de sémiotique à l'Institut Universitaire de France et professeur de sémiotique à l'Université de Limoges, où il a fondé le Centre de Recherches Sémiotiques. Il a publié près de deux cent articles et douze livres théoriques et d'analyse dans les domaines de la sémiotique, de la littérature, de la rhétorique et du visuel.

2 Xochitl ARIAS GONZALEZ est professeur au Département de Design Industriel à l'Institut de Technologie et d'études supérieures de Monterrey où elle enseigne et conduit ses recherches dans les domaines de la théorie, de l'esthétique et de l'histoire du design, de la sémiotique des objets, de la sémantique du produit et de l'anthropologie pour le design.

In the perspective of the semiotics of integrative culture, the different semiotic types are arranged along a path where are constructed the plans of expression in which the three-dimensional 'object', because of its 'corporal' status, takes place between the two-dimensional texts and their inscriptions on one hand, and the practices, open processes of action and interaction on the other. After having clarified the theoretical and epistemological status of the 'object' and the status of design in semiotics (between 'semiotic-object', 'narrative object', 'figurative and corporal object' and 'object of a practice'), this study explores more precisely the modalities of integration of the object into the draft of a semio-phenomenology of body-objects.

Starting from the idea that a body is a figure of the world that results from interactions between material forces and substances, resulting in a global form; the identification of the body as 'actor' implies the recognition of an intentionality. In the case of body-objects, it coincides with the recognition of the form and allows us to identify four types of bodies according to the semantic values they are likely to receive in their interaction with a subject.

The possibility of a communication of objects is, from this point of view, in the management of these interactions between subject and object, in a tension between the disruption (the distance in space or time) and the engagements on the body-objects of interactions themselves. Interactions 'mark' the body-objects; they provide them with a capacity of remembering or anticipating usages. These markings give rise to interpretable imprints that allow objects to 'communicate', in the background of the articulation between body types, types of animation predicates and imprints. The forms of the resulting imprint carry a persuasive rhetoric dimension, which originates from the formation of the figures of the body-object.

Keywords : phenomenology, objects, body, semiotics, design, figures, iconicity, actors, persuasion, project

La médiation par l'objet

Penser les objets-choses comme des médiateurs ouvre nécessairement sur deux domaines d'interrogation. Celui de la perception, qui les institue en *objets* et celui des pratiques (individuelles, sociales, culturelles) dans lesquelles ces objets se trouvent inscrits. Ces deux interrogations sont inséparables de la question du corps. Du *corps du sujet* qui est concepteur et usager des objets, et du *corps de l'objet,* entendu comme l'expression matérielle plus ou moins stable d'une forme identifiable dans son rapport à *la pratique* (expérience individuelle du sujet) et aux pratiques (expériences collectives des groupes sociaux auxquelles le sujet individuel appartient).

Lorsqu'on considère le rôle central que les « facteurs humains » occupent dans le design (allant de l'ergonomie traditionnelle jusqu'à l'ethnographie et l'étude des interactions) et la place privilégiée du corps et des gestes humains dans l'activité conceptrice et créative qu'est le design, on peut concevoir, avec K. Krippendorff que « *Design is making sense of things* » (1989, 2006). D'ailleurs, les rapports de la sémiotique avec le design sont d'une certaine façon contemporains de la naissance du design moderne. Charles Morris dans le New Bauhaus de Chicago dans la deuxième moitié des années 30 et Tomás Maldonado à l'École d'Ulm dans la première moitié des années 60 ont ainsi créé un espace pour l'étude de la signification dans la formation des designers, dans une évolution qui cherchait à approfondir la formation générale et augmenter en quelque sorte la validité empirique de la création des solutions technico-formelles dont le design se réclame. Or si le design avait pressenti dès le début l'importance de la signification dans la conception de l'objet, la transformation de cette supposition en un principe d'application et d'échange entre les deux disciplines n'a, toutefois, jamais été évident (Findeli, 1995 ; Poisson 1994, 2001). Aujourd'hui, de nombreux théoriciens prennent leurs distances avec la sémiotique, celle de Morris, celle de Maldonado ou encore celle de la lignée saussurienne. Le nom que l'étude du sens en design a pris (*sémantique* du produit) en rend compte.

Le reproche que K. Krippendorff, promoteur principal du « tournant sémantique » du design, fait aux différentes sémiotiques tient en cinq points :

> -Le fait qu'elles soient fondées sur une *double ontologie* (celle des *signes* et des *référents* pour Morris et celle des *signifiants* et des *signifiés* pour Saussure), qui empêche de rendre compte avec justice de la relation de sens qui s'installe entre le sujet et l'*artefact,* notamment en ce qui concerne la matérialité des objets. Les courants de la sémiotique française actuelle auraient fourni selon lui, sinon des « sémiotisations prétentieuses » et inopérantes, du moins des justifications manipulatrices. Utiliser du vinyle pour une surface en le faisant passer

pour du cuir, du contreplaqué à la place du bois, l'inutile pour le nécessaire, etc., seraient ainsi des agissements justifiés par l'idée que le sens des objets est avant tout *une représentation.*

-Elles ne feraient pas une véritable place à l' « agence » (« *agency* ») du sujet puisque la formation de signes est pour elles *dans le référent,* c'est-à-dire, en dehors de tout ressort de la personne individuelle. Ce serait le cas des sémiotiques fondées sur le couple *signe/référent,* pour qui l'origine des indices est dans la nature, celle des icônes dans des similarités préexistantes et celle des symboles, dans les conventions établies.

-Les difficultés que la sémiotique rencontrerait pour décrire et comprendre la polysémie ; les propositions invoquant le contexte nécessiteraient ainsi des contextes faits sur mesure, avec des formes institutionnelles fortes impliquant la négation ou du moins des restrictions portant sur l'activité interprétative individuelle.

-Le fait de se contenter souvent de classifications et taxonomies construites sur une logique univoque, alors que le projet du *tournant sémantique* part de l'idée que le sens se construit de manière *dialogique* : entre deux ou plusieurs personnes, dans l'échange entre plusieurs modalités sémiotiques et dans les interactions entre les usagers et les artefacts.

-Le fonctionnement sémiotique se construirait sur une sorte de consensus rationnel, en donnant pour acquis le partage du sens tributaire d'une logique fonctionnaliste. Cette optique est l'opposé du design centré sur l'usager, qui est la perspective voulue par la « sémantique » du design.

Dans cette étude nous ne discuterons pas directement les propos de Krippendorff, mais nous les mentionnons pour signaler quelques points critiques de la relation entre design et sémiotique. L'un d'entre eux tient à la différence de statut entre *l'explication* et la *description* par rapport à la *création* de sens. La sémiotique n'œuvre *a priori* que sur les deux premières, tandis que le design demande surtout des outils pour accompagner la troisième. Pourtant, si l'on considère avec Greimas que toute analyse est en tant que transposition une nouvelle création, alors on peut considérer que la difficulté du rapport en question peut être formulée dans les termes de l'opérationnalisation des procédures, et du problème de la réduction de l'hétérogénéité dans la construction du sens.

Notre étude prend cette perspective en situant la problématique des objets dans la perspective du corps sensible. C'est précisément à l'époque où s'arrêtent les références de Krippendorff aux courants actuels de la sémiotique (1983-1984), que la sémiotique de l'École de Paris s'engage dans cette voie grâce aux études de J.-M. Floch dans le domaine des sémiotiques *syncrétiques*. La caractéristique principale de ce type de formes signifiantes serait que, à la différence des sémiotiques stéreotypiques ou « biplanes », leur plan d'expression est constitué de plusieurs langages de manifestation hétérogènes fonctionnant de façon articulée.

Par l'intermédiaire de l'étude de ces langages de manifestation, la recherche sur les sémiotiques syncrétiques explore les contacts entre le sensible et l'intelligible à travers l'apparaître du sens. Floch décrivait l'iconicité comme un « faire manipulatoire », « persuasif », « factitif » (qui *fait faire* quelque chose ; en l'occurrence, l'iconicité *fait voir* ou *fait croire,* Floch, 1982). L'iconicité serait donc la manifestation d'une stratégie de l'énonciation, et la perception pourrait alors être analysée dans les termes de l'action/manipulation.

Dans la perception des figures iconiques, l'objet de la perception n'est pas « sémantique » ou « objectif », mais il est une figure qui résulte d'une *systématisation de l'expérience* à partir d'un acte de perception antérieur et associé aux valeurs inscrites dans la mémoire par l'usage. Il est intéressant de noter la relative proximité de ce propos avec celui de D. Norman fondant les modes d'appropriation de l'objet de design sur des niveaux d'inspiration cognitive. Un niveau « viscéral », un niveau « comportemental » et un niveau « réflexif » qui correspond à l'ancrage fondé sur la fixation de l'expérience dans la mémoire (2004).

Dans sa mise au point de 1983, Floch considérait que, dans son exploration des rapports entre le sensible et l'intelligible, la sémiotique doit parier sur la construction d'une compréhension des différentes formes de signification « *en suivant Hjelmslev* », plutôt qu'en suivant l'ordre des canaux de perception ou celui du référent. Suivre Hjelmslev signifie partir du postulat qu'une sémiotique est une relation de correspondance entre un plan de l'expression et un plan du contenu pour étudier la manière dont se constituent les plans de l'expression de ces formes sémiotiques « molaires » (Greimas 1972, Greimas & Courtes, 1984). Selon cette logique, la sémiotique plastique ou du sensible doit prendre deux routes distinctes.

D'une part, l'étude des *stratégies de communication syncrétique,* qui chercherait à comprendre comment les différentes formes du plan de l'expression peuvent être composées pour que le sens soit *partageable*. Le produit méthodologique issu de ces recherches aurait la forme de « syntaxes connotatives » : les énigmes du sens social ne seraient plus simplement reléguées vaguement au rang des connotations, mais explorées à travers les parcours syntagmatiques de l'iconicité dans son statut de faire *persuasif, manipulatoire* ou *factitif*.

D'autre part, l'étude des *procédures de syncrétisation* qui s'intéresserait au processus d'intégration des différents « langages » de manifestation en explorant la manière

dont la perception d'une hétérogénéité prend une forme unifiée et signifiante. Dans ce domaine, Floch reconnaît encore deux sous types : des procédures « syntagmatiques », établissant *la situation* de l'objet par rapport au sujet, et des procédures « paradigmatiques », concernant la formation de correspondances entre les différentes chaînes de l'expression.
On voit donc bien que cette proposition datant de 1983 prend en compte déjà l' « agence » du sujet, et la communication entre le sensible et l'intelligible. Elle pose les conditions pour intégrer l'idée du « bricolage » au sens de Lévi-Strauss, que nous associerons ici à la possibilité d'une saisie en décalage avec la téléologie de la pensée rationnelle. Il s'agit d'une forme de pensée créatrice et dialogique qui concerne des praxis interprétatives comme le faire artistique autant que le *faire sémiotique*.
L'œuvre de Floch est celle qui dans la sémiotique greimassienne s'est le plus approchée de la pratique du design. *Identités visuelles* (1995) est un livre qu'il avait originalement conçu à partir de différentes expressions du design où l'exploration sémiotique de l'identité de l'objet de design est proposée à travers trois perspectives : (1) celle des *formes de vie*, en retrouvant les figures partagées d'une éthique du social ; (2) celle de l'identification des traits de *style* qui permettent d'associer une forme visuelle à des valeurs d'ordre idéologique ; (3) celle de *l'objet* conçu comme un corps signifiant, qui articule les propriétés physiques de l'objet et des valeurs d'usage, pour illustrer le mode sous lequel les objets apportent des qualités d'être à leurs usagers.

Corps, objet et expérience

Le bouleversement que l'étude des sémiotiques syncrétiques a signifié pour la sémiotique greimassienne été si important qu'on en a marqué le *momentum* en l'appelant la « Figurativité II », puis « Sens II ». Auparavant considéré comme « superficiel », le « niveau figuratif » du parcours génératif du sens a été doté d'une certaine profondeur, ce qui ouvrait la voie pour l'étude du sensible et par là même, pour celle de l'objet. À l'époque on reconnaît déjà trois niveaux (celui de la forme « gestaltique », celui des figures « iconiques » et celui des figures « au sens de Bachelard ») en présumant que les figures ouvraient leur propre parcours « génératif » (Arias, 2008).
En ouverture, nous évoquions deux problématiques associées à celle du sens des objets. Celle de la perception et celle des pratiques de sens, articulées par le corps. Depuis *Sémantique structurale,* les sources du sens avaient été présupposées dans la perception et le corps sensible, par extension, entendu comme le médiateur (la proprioception) entre les domaines de l'*intéroception* et de l'*extéroception* (Greimas, 1966). Si les deux voies (pratiques et perception) sont illustrées dans le projet énoncé par Floch avec les stratégies de communication syncrétique et les procédures de syncrétisation, il faudra attendre l'analyse de l'Opinel, en 1995,

pour que le corps de l'actant soit étudié dans son rapport aux objets. Les pratiques encadrent et modifient les objets, et transforment aussi les compétences et le « répertoire d'expériences » du sujet. Mais ce répertoire d'expériences est avant toute chose ancré, matérialisé et exprimé dans et à travers le corps. Le rapport entre sujet et objet est donc bien un véritable corps à corps, dans l'espace et dans le temps.

En renouant avec les travaux de Floch consacrés aux procédures de syncrétisation, la problématique des « niveaux de pertinence du plan de l'expression » propose d'identifier différents niveaux d'intégration (ou « syncrétisation ») du sens et de les rapporter à des types d'expérience distincts. Ceci permet de rapprocher deux hypothèses : l'une, selon laquelle l'apparaître du sens présuppose l'expérience sémiotique, et l'autre, selon laquelle les objets, en tant que figures du monde, participent à la construction du sujet. Fonder la construction du sens sur une expérience sensible implique en plus que le corps-actant développe une double tâche stratégique : d'un côté la gestion des systèmes de valeur, et de l'autre, l'articulation des hétérogénéités sensibles.
La compréhension de la double vocation stratégique du corps donnée par l'apparaître du sens (présupposant l'expérience sémiotique) comporte un intérêt nouveau pour le design. L'expérience de l'objet est une perspective qui articule une multiplicité d'approches transversales dans laquelle, le design-produit occupe une place centrale (Schifferstein & Hekkert 2007) et en ce sens les liens entre sémiotique et design se revêtent d'une nouvelle pertinence.
Le design, par ses déterminations esthético-fonctionnelles, imprime sa marque à l'objet. Ce n'est pas qu'il existerait une quelconque « designité », vision essentialiste difficile à soutenir ; mais il est des aspects de l'objet, constituant ensemble le « *style* » de l'objet (mode de production, finitions, traits technologiques, apparence, voire modalités de commercialisation), qui font référence à une époque ou une tendance, et qui l'inscrivent dans l'histoire d'une culture matérielle.

Cela étant, l'objet représente également une pratique particulière en tant qu'exemplaire susceptible d'entrer dans une *catégorie d'objet,* définie à partir des perspectives de ses usages ; l'*identification* d'un objet ouvre ici sur toute une arborescence taxonomique. Une chaise est à la fois un objet d'usage « groupal » —elle est censée être utilisée successivement par un certain nombre d'individus durant sa vie utile – et en même temps, membre de la catégorie *mobilier,* ou encore « *design d'intérieur* », associé à des styles de vie plus ou moins marqués et stables. Il faut donc supposer que plusieurs systèmes de valeurs sont convocables, et qu'ils l'emportent tour à tour, tout en cohabitant en permanence.

La forme de l'objet, cette sorte de *corps du sujet reflété,* ouvre lui aussi sur une pratique individuelle en deux sens. D'une part, celui du mode d'emploi ou de l'interaction entre le corps du sujet et le corps de l'objet ; d'autre part, celui in-

voqué par abstraction à partir du mode d'intervention gestuelle, qui évoque une forme de vie, voire une éthique : *Opinel*, le couteau du bricoleur ; *Blackberry*, le téléphone mobile du cadre surbooké ...
La relation qui s'établit entre le sujet et l'objet du point de vue de la situation d'usage est une relation de double détermination. Le sujet se construit en même temps qu'il construit un Objet (avec un grand « O», une sorte de *paradigme expérientiel* de l'objet avec tous ses corrélats) et l'objet (de la manifestation, avec un petit « o ») qui correspond à quelque chose comme *l'image sensible* de l'objet. L'usager s'institue en *sujet de faire* à mesure que le *sujet réflexif* (du savoir et du croire) se « forme » –construit et étend le répertoire de ses expériences. De la même manière que le sujet fait exister l'objet en le *reconnaissant*, l'objet fait exister le sujet lorsque l'action de ce dernier (y compris la perception) réalise le projet que l'objet-corps véhicule potentiellement dans ses déterminations matérielles. L' « agence » du sujet est d'un ordre différent que celle de l'objet mais elles ont toutes deux la même origine.
L'identification de l'objet présuppose donc la reconnaissance d'une situation (d'usage) et la reconnaissance d'un objet (à l'intérieur d'un réseau taxonomique associé au répertoire expérientiel). Si l'identification de l'objet est liée à la possibilité de l'associer à une action, c'est parce qu'il s'insère dans un système formé par l'expérience du sujet, qui lui permet d'associer une occurrence à un type. La première forme de reconnaissance est individuelle et elle est donnée par le rapport au *corps propre* ; la deuxième est plurielle et correspond, par nominalisation (« l'Opinel », « ton Blackberry », « le stylo que j'avais hier»...), ou par une sorte de *narrativité intrinsèque*, aux genres d'objet. Plus largement, à l'univers des pratiques (par exemple, le bricolage, le travail, la communication à distance...). Si la première forme de reconnaissance est celle de la proprioception, la deuxième est celle de la culture, lieu de fixation des valeurs.

Par ailleurs, si l'on accepte que le corps est le siège et l'opérateur de la sémiose (Fontanille, 2004), c'est la question du corps ou plutôt *de la corporalité* de ce type d'expérience qui doit maintenant focaliser l'attention. Notre analyse propose ici, dans le sillage des réflexions sur la formation des figures-objets, une articulation des processus sémiotiques de formation des figures des corps-objets.

Les objets, corps communicants

D'un point de vue strictement figuratif, les objets ne se distinguent pas des autres figures du monde : ils ont des propriétés plastiques et sensibles, et sont susceptibles d'être impliqués dans des parcours de transformation figurative. En revanche, dès lors qu'on prend en considération leurs rôles thématiques et narratifs, ils présentent la particularité d'être des *corps*, au sens sémiotique de ce terme, c'est-à-dire des actants configurés à partir de substrats matériels soumis à (ou

dotés d') une « énergie » transformatrice et d'une « enveloppe » : en somme, *une articulation entre une matière et une force qui prennent forme,* et dont les équilibres sont évidemment d'une grande diversité, depuis les plus éphémères jusqu'aux plus durables.

Comme cette définition générale convient à tous les « corps-actants », et pas aux seuls actants-objets, il faut préciser la manière dont ceux-ci fonctionnent spécifiquement. En effet, un corps-actant peut se manifester aussi bien comme sujet, objet ou destinateur, voire, si on entre dans le détail de la thématisation des rôles actantiels, comme instrument, prothèse, etc.

La spécificité actantielle des corps-objets se décrit particulièrement à travers la manière dont ils participent aux programmes narratifs et aux pratiques qui les portent : ils entrent alors en interaction soit avec des corps-sujets, soit avec d'autres corps-objets, distinction qui implique deux perspectives hiérarchiquement emboîtées : ce qu'on pourrait appeler l' « interobjectalité » ne peut être conçue en effet si le statut d'objet n'est pas préalablement établi, et ce statut s'acquiert dans l'interaction avec les sujets. Les « sociétés d'objets » ne se constituent que par l'intermédiaire des ajustements syntagmatiques entre les usages et les pratiques où les objets sont impliqués avec les sujets opérateurs de ces pratiques. Ce sont donc les interactions sujets-objets qui assignent à chaque objet sa place dans une « société d'objets ».

Notre propos peut être maintenant précisé: il s'agit de construire une représentation sémiotique spécifique et cohérente des corps-objets, en tant qu'actants, et de conduire cette représentation jusqu'à celle de leur capacité, en tant que corps-objets, à communiquer. Pour ce faire, il nous faut assister à la formation de ces corps-objets, et pas simplement en postuler l'existence théorique : c'est en effet à cette seule condition que nous serons en mesure de comprendre comment ils « communiquent » et comment ils donnent à reconnaître leur statut actantiel. Si l'on veut comprendre comment les objets communiquent, la sémiotique des objets requiert pour commencer une *phénoménologie de l'« apparaître » des actants-objets.*

Variétés des formes intentionnelles du corps-actant

Le point de départ est un corps quelconque, composé d'une forme et d'une matière : la matière est soumise à des forces, propres et non propres (internes et externes), dont les différents équilibres lui procurent une forme globale. En somme, ce qui se joue pour l'observateur est d'un côté un principe *indiciel* (une étendue matérielle qui manifeste une présence) et de l'autre un principe *iconique* (des équilibres entre forces qui stabilisent une forme reconnaissable).
Ces deux principes sont associés comme deux dimensions substantielles et sen-

sibles du même phénomène, la conversion sémiotique d'un corps quelconque en actant, grâce à la reconnaissance d'une intentionnalité dans la forme de l'objet. C'est cette dialectique de la matière, de la force et de la forme qui convertit un corps quelconque en actant, et notamment en objet : à travers la forme de l'objet, on reconnaît que le corps en question est « destiné » à quelque chose, et que, en raison de cette intentionnalité élémentaire, pure direction et ouverture sur l'outre-corps, il entre dans un rapport actantiel potentiel avec d'autres entités-corps.

Du point de vue de l'observateur qui assiste à la conversion d'un corps en actant, l'actant élémentaire (celui qui ne suppose pas d'autres déterminations que celles nécessaires pour être reconnu en tant qu'actant) est donc, au minimum, un actant-objet : pour accéder à tous les autres rôles actantiels, des déterminations supplémentaires, notamment modales et axiologiques, sont indispensables.

En l'état, un corps reconnu comme actant en raison de sa forme et de l'intentionnalité minimale qu'elle porte n'est qu'un « proto-objet », puisqu'il ne deviendra pleinement un objet syntagmatique, et notamment un objet narratif, que dans sa relation avec un sujet qui lui reconnaîtra une valeur sémantiquement définie. La structure actantielle minimale que nous postulons ici est celle requise par l'acte de *reconnaissance de forme* accompli par un observateur, par lequel un corps accède au statut de proto-actant-objet.

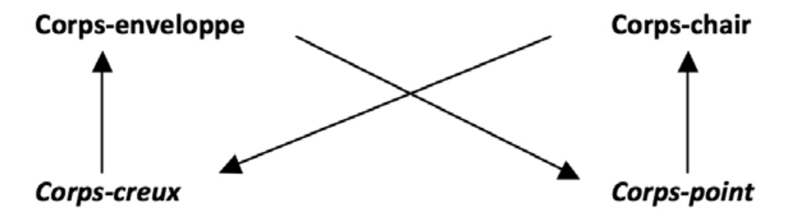
Les deux principes (la *présence* matérielle et les *forces* qui l'animent) fournissent du même coup les tensions de base pour une première caractérisation des corps-actants. Si on pose d'un côté une variation de la présence et de l'étendue matérielles (du minimum au maximum), et de l'autre une variation de la forme (degrés de reconnaissance), on obtient une première typologie de ce qui, à travers les propriétés d'un corps, se donne à saisir au moins comme un actant-objet. Cette typologie peut se présenter, pour faire simple, sous la forme d'un tableau à double entrée.

		Présence et étendue matérielles	
		Minimale	*maximale*
Forme-icône	*Reconnaissable*	CORPS-CREUX	CORPS-ENVELOPPE
	Non reconnaissable	CORPS-POINT	CORPS-CHAIR

Ces quatre types de corps-actants ne sont pas seulement des « produits » combinatoires de l'association entre la présence et l'étendue matérielles, d'une part, et l'iconisation de la forme, d'autre part. Une autre manière d'organiser et de caractériser la même typologie consisterait, puisque l'acte fondateur du statut d'actant-objet est ici une variété de la reconnaissance de forme, à décliner les différentes modalités de cette reconnaissance :

-La forme est reconnue et affirmée pour le « corps-enveloppe ».
-Elle est réduite a minima, jusqu'à la négation, pour le « corps-point ».
-Elle est admise seulement comme limite, mais pas reconnue en tant que forme, dans le cas du « corps-creux ».
-Elle est ignorée et sa reconnaissance est inhibée, dans le cas du « corps-chair ».

Ces quatre variétés de la reconnaissance de forme correspondent *grosso modo* aux relations sémantiques de la structure élémentaire (affirmation, négation ; contradiction et contrariété). Elles entretiennent entre elles des relations qui en font un système cohérent, auquel on peut donner la forme d'un carré sémiotique :



1) La relation de *contrariété* fixe la distinction entre le *corps-enveloppe* (où la forme iconique domine) et le *corps-chair* (où la présence matérielle domine).
2) Les relations de *contradiction* font apparaître deux autres positions :
-le *corps-point* (la position de référence déictique), par négation du *corps-enveloppe* (négation de la forme iconique);
-le *corps-creux* (le corps interne), par négation du *corps-chair* (négation de la présence matérielle).

Dans le schématisme du carré sémiotique, les relations de *complémentarité* doivent être validées : (I) le corps-creux est un présupposé minimal du corps-enveloppe, en ce sens qu'ils ont en commun la limite entre le propre et le non-propre ; (II) le corps-point est un présupposé minimal du corps-chair, en termes d'occupation et de position dans l'étendue, et ils ont en commun de fonctionner comme position de référence.

Les prédicats élémentaires de l'animation

A chacun de ces corps-actants correspond un type de prédicat de base, déductible à partir de l'hypothèse selon laquelle la forme est obtenue grâce aux équilibres et aux variations d'équilibre entre une matière et des forces qui la soumettent à

des tensions. Ces prédicats élémentaires sont eux aussi des phénomènes pour un observateur qui cherche à comprendre « ce qui se passe » pour l'actant-objet. Pour cet observateur, ces différents prédicats-types sont des prédicats de l'*animation* des objets ; on ne peut en effet considérer que les objets « communiquent » sans leur reconnaître, *a minima* et sans en faire pour autant des quasi-sujets, une *intentionnalité* (qui réside dans les formes-types proposées ci dessus) et une *animation* (qui réside dans les prédicats-types présentés ci-après).
Dans la mesure où le corps-enveloppe est le parangon de la forme-actant, il supporte en conséquence des animations qui sont des *déformations*.
Le corps creux est en revanche un lieu d'interactions entre des forces qui n'affectent pas la forme du corps, mais qui y déploient des *agitations* intérieures.
Le corps point, coïncidant avec la deixis, fournit une position de référence, à partir de laquelle les variations de la présence matérielle et les interactions entre forces et entre corps peuvent être comprises comme des *déplacements relatifs* des corps par rapport à d'autres corps ; seule l'existence d'une position de référence, en effet, permet d'interpréter une interaction comme un changement de position.
Le corps chair, enfin, est celui des changements de consistance et de densité, et des transformations des propriétés matérielles du corps sous l'effet des forces qui s'appliquent. Ces variétés de l'animation des corps-objets sont des dilatations et des contractions que nous dénommerons *motions intimes*.

La mémoire des interactions et la forme des empreintes

La troisième étape de cette construction sémio-phénoménologique est atteinte avec le débrayage entre les modalités de la communication émise par l'objet et celles des interactions qui en sont la source ou l'origine. Ce débrayage permet à l'objet d'énoncer quelque chose qui ne se confond pas avec l'interaction qui est à l'origine de cette possibilité d'énonciation.
Ce débrayage se manifeste notamment par une distance temporelle ou spatiale (par rapport à l'interaction originelle) et il est complété par un embrayage sur le corps-objet des interactions elles-mêmes. Le cas le plus ordinaire est la *patine* et *l'usure* : les usages ont eu lieu avant et/ou ailleurs, et les multiples interactions (avec des sujets et/ou avec d'autres sujets) ont laissé sur le corps-actant des empreintes interprétables, qui sont alors en quelque sorte le vecteur d'une communication sur ces usages disparus.

Le débrayage et l'embrayage peuvent prendre de multiples aspects : dans le cas de la patine, le débrayage est temporel, et l'embrayage constitue une sorte de « mémoire » des interactions ; mais dans le cas de l'ergonomie et du design, des inflexions de formes et des marques plastiques anticipent sur les usages et sur la réception de l'objet et l'embrayage des interactions sur l'objet est alors de nature *projective*.

Pour que le marquage et son empreinte soient interprétables (et donc pour qu'ils soient les possibles vecteurs d'une communication du corps-objet), il faut qu'ils soient au minimum organisés, et qu'ils soient dotés d'une articulation sémiotique élémentaire. On peut postuler pour cela que la spécificité du marquage par les interactions est de comporter une vertu schématisante : en ce sens, l'empreinte est un « schème », une « figure » du plan de l'expression, qui appelle comme « figures » du plan du contenu les schèmes des interactions passées ou à venir dont l'empreinte est la marque sur le corps-objet.
Le marquage d'empreintes sur l'enveloppe est une variété spécifique et schématisée de la *déformation*, en l'occurrence une *inscription* : ces empreintes *inscrites* sur l'enveloppe sont faites pour être « lues » et *déchiffrées*.

Le marquage d'empreintes dans le corps-chair est une variété spécifique des *motions intimes* —dilatations-contractions qui constituent l'animation interne de la matière du corps. Il s'agit d'*empreintes motrices* : séquences types d'animation par dilatation-contraction que nous pourrions convenir de désigner comme *schèmes moteurs* conservés en mémoire ou prêts à une exploitation ultérieure. Ces schèmes moteurs sont *enfouis* dans la chair corporelle et sont faits pour être *désenfouis* et mis à jour.

Ce sont deux grandes formes possibles des stratégies corporelles du secret et de la révélation, de l'oubli et de la réminiscence : le *cryptage* et le *décryptage* des *inscriptions* d'un côté, pour les marquages du corps-enveloppe ; l'*enfouissement* et le *désenfouissement* des *schèmes moteurs* de l'autre côté, pour les marquages du corps-chair de l'objet. Ce sont là deux types de figures de mémoire ou d'anticipation, les unes dont le *code* (le principe de schématisation) serait perdu ou à inventer, les autres dont le lieu, le moment et l'acteur seraient oubliés ou à imaginer.

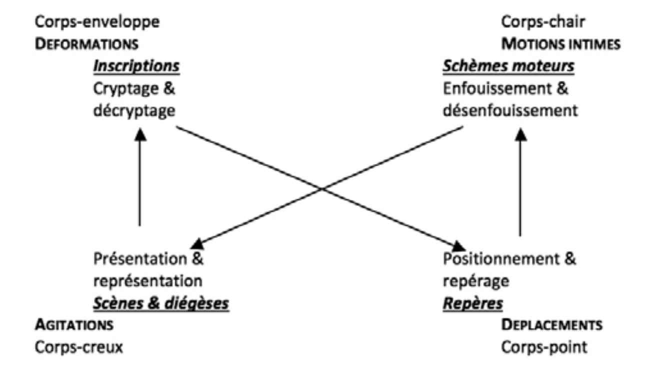
L'espace intérieur du corps-creux est le siège d'*agitations*, et la schématisation de ces animations spécifiques donne lieu à des *scènes diégétiques*. Ces empreintes diégétiques du corps-creux, disposées au sein d'une *scène*, peuvent être considérées, sous le point de vue de la communication des corps-objets, comme une ***re****présentation* qui renvoie à la *présentation* dont elles ont fait l'objet au moment du marquage.

Le marquage spécifique du corps-point, et le schème d'empreinte qui le caractérise, sont de nature déictique : le corps-point étant l'objet des *déplacements*, la schématisation déictique des déplacements consiste d'abord en opérations de *positionnement,* qui engendrent des empreintes qu'on peut convenir de désigner comme *repères*. Il en résulte que l'énonciation émanant du corps-objet procède elle-même à un *repérage*, c'est-à-dire une reconstruction des relations de référence entre positions déictiques.

Nous avons à ce stade une typologie à quatre niveaux :

> 1-Les types formes intentionnelles des corps-objets (enveloppe, chair, creux et point)
> 2-Les types de prédicats de base de l'animation des objets
> 3-Le type de marquage spécifique associé à chaque forme et à chaque animation
> 4-Le type d'empreinte sémiotique qui en résulte.

L'ensemble de ces résultats peut être reporté sur un même carré sémiotique, à titre de synthèse.



Les corps-objets font de la rhétorique

Nous voudrions pour finir suggérer quelques variétés de la vertu persuasive impliquées dans ces marquages et empreintes car notre conception de la « communication » des objets rejoint notre conception de la communication en général : dans les limites d'une sémiotique-objet comprenant des interactions entre des rôles actantiels, les actes accomplis peuvent fonctionner comme des énonciations (production de figures d'expression et de contenu réunies dans une fonction sémiotique). Ces actes d'énonciation sont portés par une dimension fiduciaire et persuasive qui leur confère une portée rhétorique.

Il en est ainsi des actes de « marquage » et si nous soumettons les quatre grands cas de figure étudiés à un éclairage rhétorique, nous pourrons caractériser chacun des modes persuasifs des empreintes.
En tant que porteurs d'empreintes, les quatre types de corps-objets satisfont tous au même objectif général : assurer la *présence sensible* des interactions pratiques dont ils sont la trace, en mémoire ou par anticipation et proposer une mise en relation avec la pratique en cours —celle au cours de laquelle un observateur explore et reconnaît leur statut sémiotique, qui porte notre hypothèse de travail.

L'*ancrage déictique* garantit la concordance entre deux scènes pratiques (la pratique en cours et celle qui donne lieu à l'empreinte). L'ancrage déictique simplifie le lien entre elles en réduisant le lien à un principe de concomitance. Il rend possible l'embrayage de la pratique de référence dans la pratique actuelle et cela sans médiation : cette opération reposerait sur le principe argumentatif selon lequel *un lien direct serait plus probant qu'un lien indirect*.

Le *désenfouissement* des marquages du substrat matériel et des schèmes moteurs garantit la continuité des orientations axiologiques, entre la pratique de référence et la pratique en cours. Nombre de travaux contemporains, à commencer par ceux de la sémantique cognitive, en continuant par ceux de la neuro-physiologie (Varela, Thomson & Rosch, 1991), montrent que le rôle sémiotique des expériences sensori-motrices consiste essentiellement en une polarisation axiologique, en une projection d'un système de valeurs sur la scène pratique correspondante. L'efficience argumentative de ce type d'empreinte résiderait donc dans le fait que *les valeurs qui sont proposées seraient « authentiques », c'est-à-dire marquées dans la « chair » même de l'objet qui les propose*.

La *représentation* de scènes obéit à un principe de présentification bien connu en rhétorique, qui peut se résumer en une figure canonique, l'hypotypose : toute la gamme des rôles actantiels, thématiques et passionnels est exploitée pour rendre présent l'engagement du corps-objet dans les interactions auxquelles il a été soumis ou auxquelles il est destiné. Il s'agit d'une emphase portée sur la participation de l'objet à la pratique de référence : le corps-objet n'était pas seulement là, ne sera pas seulement présent, il a été ou il sera *suffisamment engagé dans l'interaction pour s'en trouver intérieurement configuré*.

Enfin, le *déchiffrement* des inscriptions de surface est une autre modalité rhétorique qui fait du corps de l'objet un « texte » lisible, un support sémiotique qui résiste aux interactions, et même qui les configure (dans le cas de l'ergonomie, par exemple), voire qui en sort d'autant plus fortement et symboliquement signifiant (dans le cas de la patine ou du design). Les inscriptions qui perdurent toujours lisibles, témoignent plus particulièrement de la force intentionnelle des interactions dans la pratique de référence. L'argument repose alors sur un lieu d'intensité : *plus lisible est l'empreinte, plus intense et convaincante était la source*.

RÉFÉRENCES

Arias-Gonzalez X. (2008). *Figurativité, iconicité et sensorimotricité : résonance des formes sémiotiques et processus d'appropriation de l'objet. Le cas de l'automobile* (Ph. D., Université de Limoges)

Fontanille J. (2004). *Soma et séma : figures du corps*. Paris : Maisonneuve & Larose

Floch J.-M. (1982). L'iconicité: enjeu d'une énonciation manipulatoire (analyse sémiotique d'une photographie de R. Doisneau). in *Actes sémiotiques-bulletin*, V(23), septembre, 19-38

Floch J.-M. (1983). Stratégies de communication syncrétique et procédures de syncrétisation. *Actes sémiotiques-bulletin*, VI(27) sept, 3-8

Floch J.-M. (1995). *Identités visuelles*. Paris : Presses Universitaires de France

Greimas A. J. (1966). *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Larousse

Greimas A. J. (1972). *Essais de sémiotique poétique*. Paris : Larousse

Greimas A. J. (1983)a. Figurativité II. *Actes Sémiotiques-Bulletin*, VI(16), juin, 48-51

Greimas A. J. (1983)b. *Du sens II*. Paris : Presses Universitaires de France

Greimas A. J., Courtes J. (1984). *Sémiotique 2. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, (dirs.) Paris : Hachette

Schifferstein H., Hekkert P., eds. (2007). *Product Experience*. Amsterdam: Elsevier

Krippendorff K . (2006). *The Semantic Turn*. Boca Raton, FA : CRC Press, Taylor & Francis

Krippendorff K . (2006). On essential Contexts of Artifacts or On the Proposition that 'Design is Making Sense (of Things)' in *Design Issues* 5(2), 9-39

Norman D. (2004). *The emotional design: why we love (or hate) everyday things*. New York, Basic Books

Poisson, C. (1994). Du sujet à l'objet : pour une sémiotique du projet en design. In I. Rauch et G. Carr (Eds.), *Semiotics around the world : synthesis in diversity*, 859- 866. The Hague : Mouton de Gruyter

Poisson, C. (2001). Charles Morris and the New Bauhaus. Sign theory and the practice of design. *RSSI Recherches sémiotiques / Semiotic inquiry,* 21(1-3), 101-134

Ruprecht, H. G. (1984). Ouvertures métasémiotiques: entretien avec Algirdas Julien Greimas in *Recherches Sémiotiques/ Sémiotic Inquiries*, IV (1) mars

Varela F., Thomson E, Rosch, E. (1991). *The embodied mind. Cognitive science and human experience*, Cambridge : The MIT Press.